

よしもとばなな『スウィート・ヒアアフター』論

―わたしとあなたの「あいだ」をめぐって―

荒 木 奈 美

0 はじめに

よしもとばなな作品群における重要テーマの一つとなっているのは、人に向けて語ることのできる私とそうでない私との乖離、である。『キッチン』では、祖母を亡くし天涯孤独の身となった主人公みかげが、心に仕舞い込みすぎて見えなくなっていた祖母の死に対する正直な思いに気づかされ、「このようであるべき私」「このように見せたい私」の呪縛から解き放たれるまでの物語が描かれている。¹ 私たちはえてして、自分の思いとはうらはらに社会や相手に求められる役割自己の方を優先し、思い通りに生きられない自分の物語を生きている。それは社会の中で人とつながりながら生きている私たちには、極めて重要な「処世術」かもしれない。しかしそれは私自身にとって残酷なことであるとも言える。自身の中から出てくる思いを押し殺し、思いを曲げて他人に合わせる。曲げられた思いと本当はこうありたい思いが自身の中で引き合うと、身体が悲鳴を上げる。原因不明の腰痛は自己の中で無意識に抑圧された怒りが元凶となつていくという説がある。² もっと自分の中で渦巻いている自己の思いに忠実であつてほしい。自分にとって生きやすい生き方を選択してほしい。腰痛は、そのように私の身体がS O Sサインを出し

た結果という。

上記の思いは筆者自身の願いでもある。文学作品を通じて、若い人たちにも「こうありたい私」以前にへありのままの私へ生きている私に忠実である生き方をすることを肯定したい。そのためにはこの二つの私のあいだで揺れうごく人間の姿をもっと明らかに見せたい。そして何よりそのようなことが許される世の中を率先して作りたい。そのような思いで教材を選び、高校あるいは大学で青年期にある若者たちと対話を続けてきたが、とりわけ、このばななの作品世界には、こうしたメッセージが見え隠れする言説世界が、至るところに拓かれていると考えている。

よしもとばな『スウィート・ヒアアフター』は、一人の女性が交通事故に遭い、恋人を亡くし、自身も生死の境を迷い歩く経験を通して「生きるとは何か」という問いについて、一つの解答を得る物語である。³書き手としてのばなが「あとがき」で「とてもとてもわかりにくいとは思いますが、この小説は今回の大震災（東日本大震災―荒木註）をあらゆる場所で経験した人、生きている人死んだ人、全てに向けて書いたものです」と述べているように、メッセージ性の色濃い作品である。能楽の物語世界からヒントを得て、人と人との「あいだ」、現実と異界との「あいだ」あるいは作品と読み手の「あいだ」というこの「あいだ」の世界に着目し、この「あいだ」そのものの持つ力と可能性を明らかにしていきたいと考えている。

1 物語上において小夜子の果たす役割

1-1 小夜子と洋一の「あいだ」にあった埋められない空間

私たちのあいだにはいつでも空間があった。豊かで広がりや余裕のあるいごちのいい広い場所。どうして生々しい人間の男女がここまでうまく空間を育ててきたのか、不思議なくらいだった。いそがず、ちよつとずつ出しあったり引きあつて、手塩にかけてふんわり育てたのだ。スフレのように、パン種のように。(p.11)

小夜子が洋一の生前、二人のあいだに感じていたのは、このように「豊かで広がりや余裕のあるいごちのいい」広い空間だった。「豊か」「いごちのいい」「手塩にかけて」などという表現から、この空間は小夜子が洋一とつきあううえでとても大切にしてきた空間であることが伺える。「スフレ」「パン種」などと形容されているように、それは実質的に中身が詰まっているわけではない。手間ひまかけることでようやく形が整う（ほうつておけば萎んでしまう）種類のものではあった。現に小夜子は「きっと私の魂はどこかで知っていた」として、いつかは別れが訪れ、はかなく消えてしまう関係であることを予感していた。「ふたりでいるとどことなくはかない感じ」がしたし「おたがいを遠くに感じていた」。そしてそのことがわかっていたからこそ「豊かで幸せな空間」だと感じていた。

言い換えれば、この二人の関係は手間ひまをかけることでようやく保てる人間関係だったのであり、あいだにこの「空間」を挟むことでしか居心地のよさを感じられない関係であった。二人の間には永遠に埋められない空間的な距離があったことを、このときすでに小夜子自身が認めていたということになる。

1-2 「この世の仕事ではない」洋一 の作品整理

鉄と木を組み合わせて作る独特な現代彫刻を手がけるアーティスト洋一とその恋人小夜子は、旅先で不慮の事故に遭い、洋一は還らぬ人となり、小夜子は祖父の導きによって瀕死の状態から辛うじて現世にもどった。一命はとりとめたものの、お腹に鉄の棒がささっていたために、小夜子は「言葉にいつくせないほど生々しくきつい道のり」で、回復までに大変な痛みと苦労を重ねながらゆつくりと回復していく生活を余儀なくされた。

小夜子の生活は一変する。事故前にしていたアルバイトは辞めざるを得ず、住まいのある東京と洋一のアトリエのある京都を行き来し、彼の遺品としての作品整理だけに情熱を注ぐ生活がはじまる。小夜子はこの世において「なんにもない白紙の人」となった。傷ついた身体とおそろのおそろるつきあいながら、二年間、このそうとししか動かせない身体とともに、小夜子は洋一を失った悲しみを堪えながら、きわめて事務的に作品整理と事務所の後始末をこなしてきた。

小夜子にとってこの仕事は、「この世の仕事ではない」と感じられるものだった。洋一とともに暮らしたアトリエと彼の作品は、洋一を感じていられる貴重なものであり、とりわけ彼の作品は、死んだ洋一と今の現実をつないで「命」を感じるものだった。生き物のような「エネルギーの循環」さえ感じていた。

この時の小夜子にとって、もっとも生き生きとしてダイナミックな動きを感じられるのは、こちらの死者の世界の方であった。死者の世界の側に「命」「エネルギーの循環」を感じている小夜子である。現世の人間から見ると小夜子はまるで「ユタの目」をして、どこかに「まぶい（魂）」を落としてきたように見える、事故前とは「別人の外見」であった。小夜子の目に映るのは、「現実には目の前にないいろんな色や半透明な人たち」であり、東京では偶

然知り合った不思議な男性[・]あたるに導かれるようにして幽霊アパートに住み、夜は「あっちとこっちの混じる場所」と感じられる沖縄バーに通い、そして京都では洋一の作品整理という「幽霊の仕事」をせっせとこなす日々を送った。まさに「死者たち」とともに、彼らとともに生活する毎日であった。

1-3 「ワキ」的存在としての小夜子

言い換えれば事故後の小夜子は、この世に居ながらにして別の異空間に身を置く特異な存在であった。そしてこの異空間は生死の境目となるまさにその「あいだ」というべき場所となっている。

この生と死の世界を結ぶ「あいだ」の世界について、能楽師としての専門的立場から言及するのは安田登である。安田(2014)によれば、能楽の世界においてこの「あいだ(あわい)」とは、「自己と他者、異界と現実界、時間と空間、あっちとこっち」という「ふたつのものが出会う界限」であり、能の物語舞台はこの「あいだ」であることが多いという⁴。そしてこの両者の世界をつなぐ重要な媒介者が「ワキ方」である。

能楽では、シテ方という主役を脇から支えるこのワキ方が重要な役割を担う。ワキ方はその役割上、限りなくその存在感を消し、シテ方を引き立てることがその使命のすべてである。あくまでも現実の世界に位置し、異界の存在として現実界に何らかのわだかまりを残しているシテ方の思いを引き受け、つなぐ。

ワキ方の第一の使命は、このシテ方の心残りを「分け」、時に現実界の人間にその存在を「分からせる」ためになくことである。ワキ方そのものは基本的に「無力」である。「何もしない」ことに全身全霊を手向け、徹底的にその存在を消し去る⁵。そしてその身を「薄く、薄く」ほとんど「無」に近い状態⁶にすることで初めて、「あの世と

この世は出会い得る」のである。⁶

仮に、小夜子を取り巻く関係性をこの能の舞台に当てはめると、小夜子の果たす役割はまさにワキ方に等しい。洋一というシテ方が思い残した作品を整理する事で洋一の思いをこの世につなげようとしている小夜子。腹部に受けた致命傷によりほとんど身体に力の入らない「無力」な存在ながら、幽霊たちとともに現実と異界の「あいだ」で、そうっと少しずつ、時間をかけて、その役割を遂行している。

2 求めすぎて不自由だった小夜子の問題

2-1 小夜子自身が気づいたこと

この物語は、小夜子と洋一の二人が不慮の事故に遭い、洋一は還らぬ人となり小夜子はかろうじて一命をとりとめたところから始まる。そして小夜子が少しずつ回復するなかで、最初は気づかなかった洋一との本当の結びつきについて実感をもつて気づくまでが、ごく丁寧に描かれている。前項で示した通り、仮に小夜子が洋一という主役（シテ）の生きた証を作品として残すための媒介者（ワキ）としてのみ存在するのであれば、彼女の物語的役割は、ただ単に「あいだ」に立ち、己を空しくしてそのあいだをつなぐ、実体のない存在にすぎない。しかしながらこの舞台はもちろん能そのものではない。そして小夜子はこの物語の中で実際に自分自身が何かに気づき、自身の成長をかみしめる経験をするに至る。

物語の後半に、小夜子の次のような発言がある。

前からこういうふうになびのび生えればよかったな。親が安心して、学校でもバイト先でもとけ込みやすい外見にして、発言も控えめにしたほうがかえって目立たないから自由に動きやすいって思い込んでいたんだよね。(p.129) (傍線―荒木 以下同じ)

洋一とつきあっていた当時、洋一の作る作品の誰よりも確かなファンであった小夜子は、徹底して洋一に寄り添い、活躍を見守る立場にあった。収入の不安定な洋一との結婚に懐疑的な両親に心配かけまいと、洋一とはすでに別れたものと見せかけ、隠れて付き合いを続けていた。その一方で洋一の家族には愛され、小夜子も洋一の両親の期待にこたえて娘のようにふるまった。アルバイトとして雇われているレストランでもよく働き、重宝された。小夜子はそのようにしてどこにいても誰からも愛される存在であることに徹していた。

それがこの事故をきっかけにいったん「白紙」の状態となる。親には洋一との関係がばれ、バイト先はクビになり、そして何より最愛の洋一を失った。この何もないところからの再スタートを経験するなかで得た答えの一つが、この「前からこういうふうになびのび生えればよかった」という発言である。彼女の「かつて」のわだかまりはいったいどこに原因があったのか。

2-2 所有欲のあらわれとしての「愛する」

この、「前からこういうふうになびのび生えればよかった」という発言の前に小夜子が起こした大きなアクションがある。それは携帯電話の待ち受け画面を変えることだった。それまで待ち受け画面に貼り付けられていたのは洋

一とのツーショット写真であった。それを新しく迎えることになった子犬がお腹に入っている母犬の写真に「なんとなく」変えたという。

この「なんとなく」の「自然さ」は、彼女自身も驚くほどだったと語られている。ここへ来てずっと消せなかった洋一との待ち受け画面を自然な気持ちで消せたのはなぜだったのか。

この物語の前半部、すなわち小夜子がまだ洋一の死を受け止めきれずに泣き暮らしていた頃の小夜子の言葉を注意深く辿ってみると、見えてくるものが一つある。

彼はいなければ私は彼の仕事をしている、その充実感。(中略) 私のおじいちゃんみたいに人気者だった彼を、死んでしまったことでやっとしみじみとひとりじめしている淡い光のような幸せ。

そんな中途半端な、しかしなんとも気楽な日々を私はいつまでも飴をなめるように味わいながら過ごしていた。(p.36) (傍線―荒木 以下同じ)

愛犬やおじいちゃんにしか会えなかったってことは、たとえ愛し合っていても最後はひとりでどこかへ行ったり、決めたりしなくちゃいけないってことなのだろう。そのときに持っていたのは彼の面影だけ。楽しかった思い出だけ。逆に言うと、それだけはだれも私から奪えない。

それが本当にわかったから、私は今を生きていられる。(p.48)

ここで気づくことは、この段階での小夜子は、洋一を「ひとりじめしている」感覚で「彼の面影」「楽しかった思

「出」だけを心のよりどころにして生きているということである。小夜子にとって洋一は、あくまでも所有しうるものとして存在しているのだ。得られる「充実感」はあくまでも「彼の仕事をしている」実感から来るものであり、今は亡き洋一の存在を彼の作品に置き換えて、所有しうるものとして感じながら、小夜子は洋一を想っている。

事故前の小夜子と洋一の関係にも、このもの、同士としての人間関係のとらえ方がかいま見える。お互いに見た夢の話をしている場面で、二人が結婚の約束をするシーンがある。

それぞれにきれいな夢を見たはずなのに、なんだか淋しくて離れがたくてずっとくっついていた。彼は彼の、別の思いがあつたのかもしれない。しかしとにかくふたりはたとえ違う気持ちでも同じだけの分量を持ち寄つて、ひとつのふとんにくるまつていた。(p.51)

この言述によって、物語の後半で彼女自身が気づいた、のびのび生きて来られなかったという小夜子像が、こゝで対象化される。この当時彼女が求めていたのは、あくまでも実在として感じられる洋一であり、言い換えれば所有欲にうらづけられたものとしての存在である。それは相手を自分とは異なる存在として対峙させる行為にもつながり、この考え方からすれば、愛するという行為は、その人の好意を手に入れたい、その人を自分のものとして引き寄せておきたいという、所有欲にもとづいた営みとなる。

この考え方からすれば、小夜子にとって洋一がこの世からいなくなるといことは、そのままこの所有欲が満たされずに終わったということの紛れもない事実となる。だからこそ携帯電話の待ち受け画面から洋一とのツーショット写真が消えなかったのではないか。それは確かな思い出の一つでも多く所有しておきたい、願望の現れだからであ

る。それがこの物語では、結果的にこの「大切な思い出」を待ち受け画面から消したとき、小夜子の言動に変化の兆しが見えてくる。自分自身が何かにとらわれて「のびのび」できなかったことに気づき、欲しがってばかりいた自分の姿を相対化するきっかけを得ている。

2-3 「無力」であることの積極的な意味

小夜子のこの「変化」に直接影響を与えたのは、事故後に知り合ったあたるの存在である。あたるは死んだ母親が幽霊として居残っているアパートに暮らし、母親の姿は見えないにも関わらず、毎日お花とお水をあげて母を想っている。小夜子は、偶然の運命によって結ばれたこの男性に不思議な安心感を覚えながら、次第に惹かれていく。このあたるに導かれるようにして、彼と同じアパートに引っ越した小夜子は、ある日あたるの前で次のような発言をする。

腸に傷がつくと、お腹に力が入らないんだ。(p.88)

だからそうっと生きてるの、でも、そうっと生きてるといんなことが見えるし、いろいろなことのありがたみがわかるんだよ。(p.88)

事故前の小夜子と事故後の小夜子が決定的に違うのは、後者の小夜子には、親に迷惑をかけないように、他人に

迷惑をかけないように、周囲に溶け込みやすいようにと、自分から先回りして動いてきたその行動力を奪われていることである。言葉を発することさえ億劫と感じる身体的な不自由を余儀なくされて、以前のように欲しいものを自由に求めることができなくなっている。人に対し環境に対し、無力であるしか生きる方法がないという生活は、小夜子にとって初めて味わう、もどかしい体験であったにちがいない。しかしこの「無力」であるしかない経験こそが、彼女に新たな気づきを与えている。自分の都合で立ち回ったり言動を調整できる人間ならではの力を奪われたからこそ、小夜子はあたるの次のような発言に対し、素直に反応したのだろう。幽霊アパートにざわめく異界の者たちの声に不快感を示す小夜子をあたるがたしなめる。

「でもどうせこのアパートは壊れるんだから、それまでくらい、放っておいてもいいだろう。だいたい上に早くあがるのがいいなんて、だれが決めたんだい。上での時間の感覚では、一年も十年も大して変わりはしないよ。」

あたるさんは言った。

「それは、ほんとうにそうかもしれないね。」

私は意外にもすぐに納得した。すごく納得できたのだ。

そうだな、と思ったのだ。成仏してほしいとか、いややはりそばにいてほしいとか、それは生きている人間のつごうであって、ほんとうはもっと大きな力やしぜんのことわりで生死は回っているのかも。(p.94)

とことんおかしい人とおかしい家に住んでる。でもそのやけくそな感じは妙に心地よかった。こわくはなかった。もういいや、行くところまで行っちゃえ、そう思った。今生きている、心臓が動いている、息をしている。

そのことだけしかない感じを久しぶりに味わっていた。(p. 95)

あたるが示した方向性によってすぐに「いろんなことがとても自由になったような気がする」(p. 102) という思いとともに、小夜子は「逃げない」(p. 105) ことで得られる積極的な意味にも、おぼろげながら気づくようになる。夢の中で祖父から得た助言にも救われる。

なにもないところから、火を起こして、それが燃えさかり、消えていくだろう。そして炭や灰になる。なにおきかえてもみんな同じ過程だ。その全部をなるべくねばれ。先を見たい気持ちでのめるな。ねばって一歩でも遅くためていくんだ。(p. 110)

このようにして、自分の力では思うように生きられない無力さの中で、その制限こそが人を自由にし、そこにとどまることこそが無から有を生み出すきっかけたりうることに、小夜子は気づくに至る。

2-4 この世には「全部ある」という気づき

洋一の作品整理も佳境に入り、京都のアトリエをたたむ日が近づいてきた。この片付けを目的としては最後の京都行きになる日が近づいて来たある日、小夜子は、あたるに誘われコーヒーを飲むことになる。ここであたるはさりげなく、最後の晩に自分も京都で合流するという計画を持ちかける。彼女の不安な気持ちを察してのこの優しい

提案に、小夜子はあたるを「なんと親切な人だろう」(p.113)と思う。そして考える。

私は他人にこんなに優しくできたことがあっただろうか。底の底に落ちるまえは、こわくてこわくてなにも見ないように生きていたのではないか。

底の底ではみんなが先を急がないから優しいんだな、となんとなく夢の中のおじいちゃんを思い出しながら私はコーヒーを飲んだ。(p.113)

ぜんぜんあてにならない彼、ふわふわした場当たりの性格で、ちつとも頼もしくない。しかし、コーヒーカップをはさんで向こう側にいる彼のにつこりとした口のはしだけが、寝ぐせのついた髪の毛が、投げ出した足が、なぜか希望そのものだった。

なになにがつているのかわからない、なににもつながってない可能性も大だった。

それでも彼の頭の中のハッピーが今この瞬間の私をハッピーにした。(p.116)

そしてこの言述の後すぐに、「人の心の中のいい景色は、なぜか他の人に大きな力を与えるのだ」(p.117)とはつきり言い切る。

人の頭の中の感情が、一瞬にして相手と同じ気持ちにする。そしてそれが次なる大きな力につながる。このことが小夜子の最大の気づきとなる。あたるの姉が経営している温室バーを訪ね、この世の中は美も醜も、天国も地獄も、正義も悪も、みな「両方ある」ということに思い至る。そしてその「全部がある」というこの地上に対する感

慨が頭をよぎる。

こんなに美しいものの中で、醜いことを考える自由がある。美しい店には必ずごみ捨て場もあり、いやな客もいる。お酒を飲んだら気持ちよく酔えるが、飲み過ぎたら地獄を見る。いつでも天国があれば同じ分量の地獄も必ずひそんでいる。

両方あることをぐっとかみしめながら、身軽に旅をする……みつともなくあがきながら、鼻に水が入ってげえげえ吐いたりしながら、それでもバランスよくなかを見ることができ、瞬間が訪れることを目指して……その全部があるこの地上の大きさの中にしばし身を置くことを、あまりにも贅沢だと単純に思ったのだ。(p

122)

物語の言説をたどると唐突にも思える小夜子のこの気づきであるが、ここに前提としてあるのは、あたるが母の遺志を受けついで、生きていることに常に感謝の祈りを捧げていることを知ったことからである。どんな苦境に立たされても「いつでもいろんなことにありがとうって思」える母、「どこにいつても窓から外を見て、「生きてるって楽しいねえ、ありがとうって思うよね」と本気で言う母、「きわめて自然にありがとうを身にまとうっている」母を感じながら、ほがらかに生きているあたるに寄り添うようにして、自然に得た気づきである。

生きるということは、自分に足りないものを誰かから奪うことではなく、余計なものを自分の中から追い払い、コントロールしながら生きることでもない。足りないから欲しいと思っているものも、いらないから投げ出してしまいたいと思うものも、最初からみな自分の中にある。だからこそあたるも、あたるの母も、どんな状況に置かれ

ても、心揺さぶられることはない。心を閉ざして偽りの自分を生きる必要もないから、心が開放される。自分以外の他者すべてに感謝できる。「生きている」ことを心から肯定できる。

3 洋一の作品をこの世に遺すということ

このようにして物語の後半になると小夜子は、自分の意志で自身の身体すら自由に動かせない「無力」な状態の中で、「無力」であるがゆえの豊かな経験⁷に至る。次にはこの小夜子の「豊かな経験」の内実について、考察を進めていきたい。

3-1 主体とは、その連続性⁸によって作られるもの

木村(1988)は、神経生理学者ヴァイツゼッカー(Weizsäcker, V. V., 1933)が生理学に取り入れた主体の概念を実際の人間関係に援用し、「主体」とは人と人が関わりあうその環境との関係によって見出されるものという見解を示した⁷。木村はこのヴァイツゼッカーの「主体が転機(Kritik)において消滅の危機に瀕したときにこそ、われわれははじめて真に主体に気づくのである」「主体とは確実な所有物ではなく、それを所有するためにはそれを絶えず獲得しつづけてはならないものである」という言説に着目する⁸。ここで「転機」とは、主体が何らかのきっかけで無意識に古い原理を捨て、新しい原理が獲得される際の変化の節目としてとらえているものだが、木村によれば、そもそもこの「主体」とは、それだけでは主体として認識しうるものではない。環境と出会い、絶えず消滅と生成

を伴う「転機」を経験することで、絶えることなく「まとめり」を目指し続ける、その連続性によって作られるものという。

ヴァイツゼッカーはこの「主体」を、自己の存在を意識しうる人間だけに見ているのではない。「意識のない有機体にしても、ちょうどそのときに特別な心的内容を体験していない有機体にしても、やはり主体として環境と関わりを持つ」ということは、たとえば「癲癇の発作などによって意識を喪失している状態」の人間も、人の言葉で自分の状態を語れない動物などもみな「主体」を持ちうる存在とみなされる。「心や意識についての言表が不可能な生物」もみな、環境によって「主体」を語りうるものとなる。

3-2 洋一は「あいだ」の世界に生き続けている

小夜子は絶対的に無力で、自分としては何もできない状況にさらされながら、唯一、洋一の作品をこの世に遺すというアクションは起こしている。このときの小夜子には確かに、私として実感できるものは徹底的になきに等しいが、洋一の作品を遺そうという行動の中で、その主体としての役割は、確実に立ち上がっている。

ここで大切な気づきはこの行為が、この行為によって誰かの好意を得るとか、もう一度洋一をこの世に取り戻したい、などという所有に結びつくものではなく、純粹に「洋一の作品を遺す」という行為そのものに目的があるということである。

木村(1982)はこの「もの」に取り囲まれた世界と、それとは別に「客観的・対象的なものとして現れるのではないような、それとは全く別種の世界の現れ方」をする世界を「この世界」という言い方で分けてとらえている。¹⁰

ここで木村が言う「ものの世界」は、客観化しうる対象物すべてを指すのであるから、はつきりとその存在を確かめることができる。しかしこの「もの」として表しえないものを「ことの世界」とするのならば、この「ことの世界」を私たちはどのようにして認識しうるのか。

木村はそれをもの、との「あいだ」にあるものと考えている。これをわかりやすく説明してみせるのは吉野(2010)である。吉野の図(図1)を参照しながら、整理して考えたい。

吉野は、木村(1983)が取り上げた「この花は美しい」という表現を使い、さらに噛み砕いて説明する。¹¹「美しい」という「こと」は、「この花」と、それを表現する「私」との「あいだ」にあることだと説明する。そもそも「この花」という「もの」は、それ単独では認識の世界では存在し得ず、ここに「私」がいて、「美しい」と感じるからこそ、その意味が立ち上がる。この「この花」に先立っている、「私」が「美しい」と感じているその行為にこそ、この「ことの世界」は立ち上がっている。「こと」は私たちのそれに対する実践的関与をうながすはたらき¹²である。その言い方の中に「私自身の世界に対するかわりかた」あるいは「私の生きかたが含まれている」のである。¹³

試みに、この吉野の図式に倣い、小夜子が洋一の作品をこの世に遺そうと奮闘する行為を図式で示す。ここで「遺す」という行為の行為主体は「私」である小夜子である。その行為には、「私」である小夜子が、その作品にどのような思い入れを持ち、どのように扱いたいかという、私の生き方、願望、感情が反映している。言い換えれば、この「あいだ」に確かにあるのは、私の背後にある「へ生きてある言葉」の世界¹³である。この動的な指向性を持つダイナミックな世界が、「作

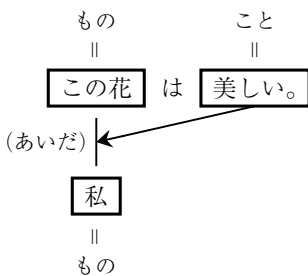


図1 「こと」の構造 (吉野 2010)

品を遺す」という行為に刺激されて、立ち上がっている。作品を遺すという「ことの世界」の働きが、「私」である小夜子の、言葉にならないへ生きている言葉の世界に働きかける。

小夜子は、物語の終わりに次のような感懷を洋一の母親に伝えている。

「洋一さんの生きた証は作品だけじゃなくって、きっと、洋一さんがこの世に確かにいたことなんだと思うんです」(p.150)

ここにおいて小夜子がかつてのように、洋一を「所有」する気持ちは抱いていない。洋一が確かに存在していたということ、そしてこの先も存在し続ける世界があるということ。形ある存在こそなくなった今も、洋一は自分の「あいだ」の世界、へ生きている言葉の世界にダイナミックに生き続けているということに身を以て気づいたのである。

3-3 作品のなかに宿るきれいな光

この「あいだ」の世界で立ち上がって見えてくるものを、小夜子が「ぼつんとうろそくみたい」に「宿る」「きれいな光」と形容して説明している場面がある。この光は「昔には見えなかったもの」で、洋一の作品にも、私にも、そこに集う人にもみなに宿っている、「緑色でとても淡く美しい」「なにかの命」、「決して消えはしない」光である。

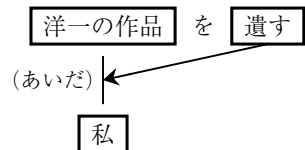


図2 「こと」の構造 (荒木)

という。小夜子はこれを「無から有を創り出すということは、そういうことなのかもしれない」(p.134)と解釈し、人もモノもその本質は「光」という存在そのものであることに気づいたということをここで明らかにしている。

そもそも小夜子は、洋一の作品には「死んだ彼と今の現実をつなぐ」「生き物のようなエネルギーの循環」があると感じ、作品を自分と洋一のあいだに生まれた子どもと考えることに、ある種の「気持ちよさ」(p.33)を感じていた。その上で小夜子は、祖父によって生かされ、あたると出会い、徹底的に無力であるしかない状況に置かれ、先を急がず自分を取り巻く渦の流れに身を任せる経験の中で「昔は見えなかったもの」としてここに「無から有を創り出す」ものとしての「光」が見えるようになったという経緯がある。この点を踏まえると、小夜子にとって「光」の発見は、作品そのものに渦巻く「エネルギーの循環」が、ただ徒らにダイナミックに渦巻いているものではなく、その渦巻きのただ中で、それが自らの力動性で光を生成し、光を放ち続ける、その営みにこそその本質があるということに気づいた証なのではないか。

もしもここを最後に離れるときにほんとうにパーティができたなら、この光はここに集った全ての人の胸のあたりに輝いて、まるで堂が部屋中にいるみたいに動き回って見えるだろう。

私は料理を作り、みんなはお酒を手にとって、思い思いに洋一の思い出を語るだろう。大文字山はそれをじっと窓の外から眺めているだろう。一つの時代が終わることについて、みんなそれぞれの感慨を秘めてゆつたりと分かち合うだろう。

それは、食事や酒で胃をみたすための集まりではない。その光が集まるための集いなのだ。(p.133)

ここにおいて人同士の集まりは、「食事や酒で胃をみたすため」という「もの」同士の交換を目的としたものではない。「光」が「集まるための集い」、自らの存在が生成した「光」たちが亡き人の思い出を語り合うという、二重に実体性を欠いた空間の中で、いわば「こと」レベルでの交換を目的としたものになっている。

3-4 私を取り払うことで見えたもう一つの私の領域

この「こと」レベルの交換、蛍のように動き回っている「光」たちが死者の思い出を語るといふ足元のおぼつかない営みにおいて、唯一その存在を保障するものは、その行為に先立つてある、行為主体の「世界に対する関わり方」「私の生き方」である。¹⁴小夜子の場合、洋一を想い続ける気持ち確かであれば、死んでしまった洋一もその存在を保障されうることである。

物質的な交換の成立しないことの世界では、実体を持つているか否かは決して重要なことではない。行為主体の「関わり方」次第で、死者も蘇る。限界もない。絶対的な善悪の基準もなければ、「このように生きるべき」などという共通の基盤も持たない。どちらが得でどちらが損かなどという差異も意味を持たず、したがって都合の悪いものをその身に隠して相手と接することも不毛である。それだけにすべてをさらけ出し、その身まるごとを受け取りあう関係がここでは求められる。

洋一の生前、小夜子は「いそがず、ちよつとずつ出しあつたり引きあつて」、洋一との関係を育てていた。「同じだけの分量を持ち寄つて」という気持ちで洋一と接していた。その意味で、かつて小夜子と洋一との関係は「もの」レベルでのつき合いに過ぎなかった。小夜子は、洋一を純粹に想う気持ちのまゑに、自分の「一部分」しか相手に

見せようとせず、必要に応じて駆け引きなどしながら二人の関係を「育てて」いる。それを小夜子は「豊かで広がりや余裕のあるいごちのいい広い場所」ととらえていたが、それは果たして洋一にとっても「いごちのいい」場所だったのか。ただ小夜子にとってのみ都合のよい、「小夜子が求めたい洋一」を所有するための手段に過ぎないものだったのではないか。それが洋一を失い、自らも傷ついた身体を抱えながら徹底的に無力な状態で、それでも失った洋一を想い続ける二年間を経て、小夜子は少しずつ、洋一に対する想いを変化させていく。あたると出会い、「心が自由」であることの心地よさに気づき、身体は自由なのに心は不自由だった我が身の過去を振り返る。あたるに導かれるようにして、美しいものもあれば醜いものもあり、「天国」もあればそれと同じ分量の「地獄」もある、「全部ある」この地上に身を置いていることの奇跡に、ただひたすら感謝するようになる。

満を持して、小夜子はあたるとともに、かつての事故現場を訪れる。事故以来ひたすら避けて来た場所である。そこに二年を過ぎ、ようやく訪れることができた小夜子は、ここで一つの大きな気づきを得る。

そりゃあそうだよね、だって別にいいもの、今の私で。

もしも洋一が帰ってくるなら、時間が戻るなら何でもする。ほんとうになんだってする。そのことを考えただけで泣けてくるくらいだ。

でもそうでないなら、私は今の私が好きだし、今の生活が好きだ。まぶいしは帰ってこなくていい、でも、できることならば、愛する人たちがみんな天寿を全うできるかと思う。たとえ会えなくても、世界中に散らばってもいい、なるべく多くの回数、よき時間を過ごせるといいと思う。

もういいです、私は魂なんてないまま生きていきます、今のままでいい、今の自分でいい。なんとかなるし、

居心地も悪くない。人生ってただでさえもやつとしたことが多いのだし、はつきりしないことがいっぱいなの
で、自分でできる範囲ではそれを減らしたいし、それから、あとちょっとだけ多くとか、もうちょっともらっ
ちやおうかな、とか、もうそういうことにうんざりなんです。一日でも多く、ただそういうことを思わずに暮
らしていけること、それが私の心からのたつたひとつの望みです。

嬉しくも悲しくもなく、私はそう思えて、嬉しかった。(pp. 139-140)

今の私でいい。欠けたままでいいし、何もいらぬ。ただ自分以外の人との大きなつながりのなかで、誰かの幸
せを願いながら生きていければそれでいい。小夜子はここでそのような気づきに至っている。

洋一を求めてばかりいたかつての小夜子にはなかった、私のこだわりを取り払ってようやく見えて来たもう一つ
の私の姿がここに見え隠れしている。「私とは誰か」の「私」を明確に語りうることをアイデンティティの真髄とし
たならば、ここで小夜子が至った「私」は、欠けもあり、はつきりしないことをそのままにした、あまりに弱くお
ぼつかない、徹底的に無力なふやけたアイデンティティである。しかし小夜子はここで、別の見方からすると、も
う一つのアイデンティティに気づいている。「これが私だ」と実感できることを目指す、「同一性としての自己同一性」¹⁵
としての「自分探し」を辞めたときにはじめて見えて来た、人とのつながりの大切さ。「自分から求めない」からこ
そ見えてくる、存在そのものが発する「光」。何もないところから生成される、自分の中の「生きている言葉」の
世界」に立ち上がって来た、もう一つのアイデンティティ、「自己性としての自己同一性」¹⁶に他ならない。

木村(1983)は、この自分の中でわき起こる私の気づきについて、このレベルでのアイデンティティという言
葉で説明をしている。

ほんとうに「こと」のレベルでのアイデンティティをもっている人だったら、考えている内容は周囲の情勢に応じてどんどん変化していけるのです。一見矛盾したことを言っているようではいながら、周囲とのつながりはけつして失わない、しかもそのときに考えの背後にある意味の連続性は保たれている。そういうのをアイデンティティ、あるいは主体性というのだろうと思います。だから自分の同一性というのは「もの」としての自分の同一性ではない。むしろ、自分と自分とがたえず入れかわっていても、その「あいだ」そのものがつながつているということなのです。¹⁷

「こと」のレベルのアイデンティティにおいて、唯一自分の存在を保障するものは、自分と自分のあいだをつなぐその連続性である。絶えず動き続けるその運動だけが自分である証となる。動き続けているものだけが「私」なのだ。そしてこの運動の中で自分自身が「存在」していることを確かめる唯一の手段は、周囲の環境や他者とのつながりである。だからここそこで大事なものは、自分がどれだけたくさんのものを所有しているかということよりも、それらのつながりに巻き込まれながら状況に応じて変化していけるか、ということになる。

さらに自分を取りまく環境には、自分にとって都合の悪いものも含めて、あらゆるものが存在する。美しいものも醜いものも、自分にとつての「天国」も「地獄」も、死んでしまった人も今生きている人たちも、連帯も争いも強さも弱さも明晰も曖昧も、みんな含めてその中に巻き込まれて存在しているのが、「今の私」にほかならない。

幽霊がいるかないか、見えるか見えないか、生きてるか死んでいるか、それはどうでもいいことだった。錯覚のようなものだった。ここにはどうせ全部があるのだ。人間が勝手に切り取っているだけだ。(中略) こう

あつてほしいなという期待さえなかったら、みんな等しく愛おしい同胞なのだった。(pp. 146-147)

このようにして小夜子は、「こうありたい私」「こうあるべき私」の呪縛から逃れ、物語の最後によく自分自身を見出すに至った。見方を変えれば、物語のなかで人やモノたちの中にうごめく「光」の存在に気づき、その交歓こそが人との関わりの本質であることをかみしめた小夜子は、自分自身にもこの「光」があり、「光」を通じたことのレベルでのアイデンティティにおける私、言い換えれば「今ここで生きている私」こそが、私にほかならないことに気がついたのである。

小夜ちゃん見てると、生きてるっていいなあって、和むんだ。小夜ちゃんは死にかけたからか、他の人よりもより生きて見えるんだ。(p. 165)

沖繩バーのマスター新垣さんが、物語の最後に発した言葉である。小夜子は「まぶい」を取り戻した。それだけではなく、何も持たなくても、理想の生き方を手に入れるために「駆け引き」などしなくても、「今確かにここにいる」ということだけでいい、それだけで生きている実感を持てるという、新しい生き方を手に入れた。恋人を求め続けることを辞め、自分の手から解き放ち、その存在そのものを認めることができたとき、自分自身についても、その等身大の姿をそのまま認めて受け入れることができた。

4 おわりに

4-1 私が私を生きるということのもう一つの意味

以上、本稿ではこの作品を、現実と異界の「あいだ」に拓かれたダイナミックな言説空間に描かれた物語という観点から考察を重ねて来た。主人公の小夜子は、傷ついた身体でこの激しくうごめくダイナミズムの中に飛び込み、完全にこの渦の中に巻き込まれながら、いわば「荒療治」によって自らの生き方を見つめ直し、新しい生き方を手に入れている。そしてここで得た解答は、私たちに、確固たる信念を持ち、揺るぎのない「私」を手に入れることこそがアイデンティティの確立であるという一面的な見方を覆す、もう一つのアイデンティティのあり方を私たちが読み手に見せてくれているのではないか。

小夜子は洋一との長い付き合いの中で、いつしか「洋一の恋人としての私」という役割自己が先に立ち、洋一の幸せを祈る私、洋一という恋人を所有し続ける私、という小夜子自身の一部においてでしか恋人と接しない、「不自然な関係」を自分に強いてきた。もちろん当時はそれを疑問にすら思わなかったし、この譲り合いの中で少しずつ関係を育てていくことが、人間関係の大切な要素だと信じていた。ところが生身の恋人を失い、強烈な不在感の中で狂おしい気持ちを必死で堪えながら、思うように身体を動かせない不自由な生活を強いられる中で、次第に、「不自由」なのは今ではなく、他でもないかつての自分であったことに気づかされる。そして最終的に「不在感」に苦しむことのない新しい生き方を手に入れる。

容易に身体を動かせない、身体的に不自由な生活を強いられて気づいたことは、「今ここ」で何かを感じて動き続

けている私こそが「私」といえるものであること、「こうありたい私」を押し付けている限りは、相手にも同じ生き方を強要するような不自由さを強いてしまう。私が自らを解放し、いいことも悪いことも含めて隠さず、心を拓いて自由にふるまえば、自然と相手も自由になれる。周囲の優しさに気づき、自分は他者によって生かされているという謙虚な気持ちに至れる。自分がその存在を感じることさえできれば、死者でさえ生き続けている空間。それが「あいだ」の世界であり、それは私の「あいだ」にも拓かれているものである。

揺らいでいてもふやけていても、今ここで感じることであればそれが私であり、誰かの期待に応えるような完璧な私でなくても、私は私。大切なのはそこで私が生きていることであり、自分の言葉でその生きている私を語ることである。私の「あいだ」に拓かれた空間をそのまま生きることが、私が私を生きているということのもう一つの意味にほかならない。

4-2 小夜子に至った境地について思うこと

本稿の終わりに、本稿の書き手である筆者自身の問題に目を転じてみる。筆者自身がこのかつての小夜子同様、「役割自己」ととらわれ、それに違和感を抱き続けてきたという現実がある。「こうありたい私」と現実のギャップに薄々気づいていながら、結果的に気づかないように目を背けて、「今ここ」でいいことも悪いことも「全部ある」自分に気づかないようにして、考える余裕すらないようにしてたくさんの「こうありたい私」を自分の前にばらまき、結果として生徒や学生にもその「不自由さ」を強要し続けてきたように思えてならない。本稿の冒頭に示した「もつと自分の中で渦巻く思いに忠実であってほしい」という叫びは、他ならない筆者自身に向けるべき言葉だった

ということになる。

現在の筆者にとって最大の問題関心である「文学作品解釈を通じて、教師が生徒・学生に心を拓き、〈対話〉の中で彼らの自己形成と関わる」ということを本気でする気持ちがあるならば、まず教師である筆者自身が気づかなければならないことがある。その一つがまさにこの小夜子が至ったような境地を、筆者自身が身を以て知ることなのではないか。そしてこの作品が伝える本当の「自由」を実際に生きたる努力を始めることなのではないか。筆者自身、今回の作品解釈の経験を通して、この気づきに強く心動かされた。このようにして文学を通じて自由な解釈の場は、時に解釈する者にとって貴重な自己対象化のきっかけとなる。この文学と人間との邂逅がもたらす新たな意味生成の場の開拓、これもまた文学の持つダイナミックな作用であり、文学研究にとっての新たな可能性と言えるものなのではないだろうか。

注釈

- 1 拙稿「よしもとばなな『キッチン』論―『私』の心に隠された物語 ―青年期教育において文学教材が果たす役割について考える①―」『札幌大学総合研究』第三号 札幌大学附属総合研究所 二〇二一・三
- 2 たとえばサノ Sarno (一九八四) は、首や肩、腰、臀部の生じる痛みの大半は「心が緊張して筋肉や神経、腱、紐帯に変化が生じた為に起きたもの」(p. 4) として、これらの日常的な身体の痛みのその人の心理状態に求め、これを「緊張性筋炎症候群 TMS」の現れであるとする。(John E. Sarno, *Healing Back Pain: The Mind-body Connection*, Warner, 1984 長谷川淳史監訳『サノ博士のヒーリング・バックペイン』春秋社 一九九九) 引用は翻訳本を使用
- 3 『スウィート・ヒアアフター』(幻冬舎 二〇二一) は単行本書き下ろし作品。本稿の引用は文庫版(幻冬社文庫 二〇二三)を使用
- 4 安田登『あわいの力「心の時代」の次を生きたる』(マシマ社 二〇一四) p. 26
- 5 安田登『異界を旅する能』ちくま文庫 二〇一一年 p. 80

- 6 同右 p.115
- 7 木村敏『あぐだ』（弘文堂 一九八八）pp.19-27 本文引用はちくま学芸文庫 二〇〇五
- 8 同右 p.277
- 9 同右 p.277
- 10 木村敏『時間と自己』（中公新書 一九八二）pp.4-31
- 11 吉野秀幸「表現と間——精神医学に学ぶ音楽教育論——」（『大阪教育大学紀要 第一部門』二〇一〇）p.97
- 12 木村敏『自分ということ』（第三文明社 一九八三）p.52 本文引用はちくま学芸文庫 二〇〇八
- 13 「生きている言葉」の世界」は、筆者がメルローポンティの「語っている言葉 parole parlant」およびリクール「自己性 ipseité」としての自己同一性 identité」の概念を援用し定義した、語られない領域にある言葉がうごめいている世界を総称した概念である。
- 14 Merleau-Ponty, M. La phénoménologie de la perception, Gallimard, 1945（竹内芳郎、小木貞孝訳『知覚の現象学Ⅰ』みすず書房 一九六七）
- 15 Rieeur, Paul, Soi-même comme un autre, édition du seuil, 1990（ポール・リクール『他者のような自己』自身（法政大学出版局 一九九六）
- 16 註一二に同じ p.52
- 17 「同一性としての自己同一性」とは、リクールが『時間と物語』において初めて示した概念である。「これが私だ」の私、すなわち何らかの形で表現しうる私、表現可能な「私」のことを、註16に示したもう一つの自己同一性と区別してとらえている。
- 18 Rieueur, P.(1985) Temps et Recit. III, édition du Seuil（久米博訳『時間と物語Ⅲ』新曜社 一九九〇）
- 19 「自己性としての自己同一性」についても、前註同様リクールの概念である。こちらは、「これが私だ」として語り出された「物語」の背後にある、隠された領域、語り得なかった私に当たる概念である。（出典は前註に同じ。）
- 20 木村敏『自分ということ』（第三文明社 一九八三）p.117 本文引用はちくま学芸文庫 二〇〇八